

Н. В. Петрова, Д. Р. Загидуллина

Гучжэн и фортепиано: ансамбль национального и европейского инструментов в сочинениях китайских композиторов

Аннотация

В статье рассматриваются предпосылки и возникновение ансамбля гучжэна и фортепиано в творчестве китайских композиторов XX–XXI в. Использование традиционного и европейского инструментов в составе ансамбля, по мнению многих композиторов Китая, позволило взаимообогащать культуру Востока и Запада. Это стало возможным благодаря сочетанию различных тембров, интеграции народной музыки и западных композиторских техник, а также использованию имитации традиционных китайских инструментов в партии фортепиано. Рассматривается взаимодействие двух инструментов в ансамбле, выявляется роль каждого из них в музыкальном построении.

Ключевые слова: гучжэн, фортепиано, национальный инструмент, китайская музыка, национальная музыка, ансамбль, ансамбль в Китае, музыка XX века.

N. V. Petrova, D. R. Zagidullina

Guzheng and piano: an ensemble of national and european instruments in the works of Chinese composers

Summary

The article examines the background and the emergence of the guzheng and piano ensemble in the works of Chinese composers of the 20th–21st century. The use of traditional and European instruments in the ensemble, according to many Chinese composers, allowed to enrich the culture of the East and the West. This became possible due to the combination of different timbres, the integration of folk music and Western composing techniques, as well as the use of imitation of traditional Chinese instruments in the piano part. The interaction of two instruments in an ensemble is considered, the role of each of them in musical construction is analysed.

Keywords: guzheng, piano, national instrument, Chinese music, national music, ensemble, ensemble in China, music of the 20th century.

В музыкальной истории Китая до XX века инструментальная музыка исполнялась только на традиционных инструментах, которых уже в период правления династии Сун (960–1279) насчитывалось около 100 разновидностей [См.: 1]. XX век представил свежие возможности и пути развития ансамблевой музыки благодаря освоению китайскими музыкантами европейских композиторских техник и возможности учиться в городах Европы и США. С начала прошлого века самыми популярными инструментами в Китае становятся фортепиано и скрипка. До середины века фортепиано использовалось преимущественно в ансамбле с европейскими инструментами и в качестве сольного инструмента [См.: 4]. Исключением, пожалуй, можно назвать создание фортепианных аккомпанементов к сольным пьесам для эрху Лю Тяньхуа (1895–1932). Так, первый фортепианный аккомпанемент для эрху был написан в 1931 году [См.: 13]. Согласно другому источнику, это произошло в 1944 году, когда китайский композитор Лу Хуабо (1914–1994) написал фортепианный аккомпанемент к этим пьесам [См.: 11].

В 1958 году шестью студентами Шанхайской консерватории (среди них был известный китайский композитор Хэ Чжанхао¹) была организована «Группа изучения народных приёмов звукоизвлечения в скрипичном исполнительстве», основной задачей которой была попытка адаптации тембра скрипки к традиционным звуковым комплексам и исполнительским приёмам народной музыки [См.: 2]. Стоит заметить, что подобную адаптацию претерпевали не только струнные европейские инструменты, но также и фортепиано. Главной целью являлось приближение звучания европейских инструментов к традиционным. Как сказал Хэ Чжанхао в своём интервью, его целью после 1980-х годов (это было время появления первых опытов создания ансамбля традиционного и западного

инструментов) стала «модернизация национальной музыки». Он считал, что народная музыка нуждается в совершенствовании за счёт внедрения западных музыкальных форм. Кроме того, он высказал мнение о том, что если народную музыку не модернизировать, она, скорее всего, перейдёт в определённую стадию упадка [См.: 10]. Композитор написал несколько произведений в 90-е годы XX столетия, которые ярко демонстрируют его идеи («Повелитель Западного Чу», «Вечная печаль Линьяня»). Можно предположить, что эта модернизация осуществлялась не только внедрением народного тематизма в западно-европейские формы и жанры, но также сочетанием традиционного китайского инструмента и западного инструмента фортепиано, где последний мог обогатить музыкальный материал, расширить и обновить звуковое пространство китайского слушателя, а также заменить целый оркестр.

Как уже было сказано выше, китайские композиторы стали обращаться к сочетанию фортепиано с национальными инструментами с начала 80-х годов XX столетия, а в XXI веке эта тенденция получила ещё большее развитие в соединении самых разнообразных тембров. Сначала появляются дуэты с одним традиционным инструментом и фортепиано (Ван Цзяньминь «Рапсодия № 1» для эрху и фортепиано (1988)², Чжан Вэйлян «Цветы плачут» для флейты ди и фортепиано (1990), Хэ Чжанхао «Вечная печаль Линьяня» для гучжэна и фортепиано (1992), Ван Цзяньминь «Ночной причал у кленового моста» для гучжэна и фортепиано (2001), Ли Бочан «Встреча страсти и безразличия» для флейты ди и фортепиано (2005)). Со временем композиторы начинают совмещать несколько традиционных инструментов с фортепиано (Фу Ивэнь, трио «Цинлиань» для чжэна, пипы и фортепиано, Чен И «Зимняя песня» для флейты, чжэна, фортепиано и перкуссии, Ван Ин «Nur Ich» («Только я») для гучжэна, пипы, шэна, перкуссии, фортепиано, скрипки, альты и виолончели). В китайской камерно-ин-

струментальной музыке с участием фортепиано, как правило, задействованы такие народные инструменты, как эрху (струнный смычковый), гучжэн, пипа (струнно-щипковые), ди, суона, шэн (духовые). В более крупных составах могут присутствовать ударные традиционные инструменты, такие как барабаны гу и другие: от маленькой трещотки до большого гонга.

Ансамбль гучжэна и фортепиано, приобретающий всё большую популярность, характеризуется тембральным сходством инструментов. Гучжэн (*guzheng* — «древний чжэн») — китайская щипковая длинная полутрубчатая цитра с подвижными подставочками. Существуют разные версии происхождения названия инструмента. Лю Си в своем трактате «О музыкальных инструментах» (эпоха династии Восточная Хань, 25–220) указывает на звукоизобразительность термина: «...у этого инструмента напряженный упругий звук, при игре слышится „чжэн-чжэн“». Другая версия следует преданию о борьбе за имущество в одной семье, в результате чего цитра сэ была разрублена пополам и получился новый инструмент, который и был назван «чжэн», что подтверждается составными частями иероглифа «чжэн»: «бамбук» — материал, из которого когда-то делали инструмент, и «борьба» [См.: 9].

Современный гучжэн имеет множество разновидностей, отличающихся количеством струн. Существуют 13-, 15-, 16-, 18-, 19-, 21-, 25-, 26-струнные гучжэны. Самым распространённым ныне является 21-струнный гучжэн. Настройка осуществляется вращением колков, которые находятся на хвостовой части инструмента, а также перемещением подставочек (для изменения лада). Гучжэн настраивается по пентатонному звукоряду (как правило, *d-e-fis-a-h*). Вместе с тем звучание произведений для гучжэна характеризуется широким спектром микротоновой хроматики (это является отличительной особенностью музыкальной культуры многих азиатских стран), что формирует его необычайно колоритный тембр, богатство которого представлено через смешение традиционных и оригинальных исполнительских приёмов³.

Начиная с 1950 года было создано множество произведений для гучжэна соло с использованием гармонических и полифонических приёмов в левой руке («Праздник урожая» Чжао Юйчжай, 1955; «Борьба с тайфуном» Ван Чаньюань, 1965; концерт «Фантазия реки Милуо» Ли Хуаньчжи, 1984 и другие). Гучжэн также широко используется в ансамблях различных составов. Популярными являются ансамбли: гучжэн — оркестр традиционных инструментов, гучжэн — оркестр струнных инструментов, гучжэн — тангу, гучжэн — пипа, гучжэн — фортепиано и др. [См.: 5].

Предположительно, первые произведения для состава «гучжэн и фортепиано» были написаны в 90-х годах XX века (Хэ Чжанхао «Вечная печаль Линьянь» (1992); Ван Цзяньминь «Баллада о лотосе» (1995); Хэ Чжанхао «Повелитель Западного Чу» (1999); Ван Цзяньминь «Ночной причал у Кленового моста» (2001); Югоу Чжоу «Облачный халат» (2002); Чжан Чжоу «Земля Цин» (2008)).

Китайские композиторы используют в полной степени звукоподражательные возможности фортепиано. К вопросу о способности европейского инструмента имитировать китайские народные инструменты обращались многие исследователи. Так, Ван Цзясинь в статье «Концерт для двух фортепиано Цзян Вэнье как первый образец жанра в музыке Китая» пишет о том, что в сочинениях Цзян Вэнье впервые наблюдается имитация тембровыми возможностями фортепиано звучания китайских народных инструментов — пипы, гучжэна и др. [См.: 3].

Как замечает исследователь китайского фортепианного творчества Сюй Цинлин, «...во многих сочинениях использованы красочные приёмы, имитирующие, например, игру древком смычка, *glissandi* и скольжения, которые передают звучание эрху, шелкающее пиццикато» [7]. Другой исследователь китайской фортепианной музыки Цюй Ва также пишет о воплощении звучания и приёмов народных китайских инструментов посредством европейского инструмента. Цюй приводит в пример транскрипции для фортепиано «Сто птиц

поклоняются фениксу» (1972) и «Три грани цветов сливы» (1972) китайского композитора Ван Цзяньжуна, который использует огромное количество трелей и мордентов для имитации духового инструмента сона, а с помощью многочисленных альтераций композитор даёт звуковую отсылку к глиссандирующему строю китайского инструмента [См.: 8]. Однако имитации встречаются не только в сольных фортепианных произведениях, но также и в камерно-инструментальном творчестве китайских композиторов с участием фортепиано. Звукоподражательность фортепиано является важной особенностью композиторского письма китайских композиторов. По справедливому замечанию Цюй Ва, «благодаря различным приёмам художественной и языковой имитации звучания таких разных инструментов, как гуцинь, пипа, сона, эрху и др., значительно

расширяются современные возможности фортепиано, что, безусловно, обогащает не только китайские, но и мировые пианистические традиции» [8. С. 34].

При подражании звучанию традиционных китайских инструментов в ансамблевой музыке композиторы прибегают к применению на фортепиано характерных для определённого народного инструмента фактуры, регистра и штрихов. Так, в произведениях для гучжэна и фортепиано европейский инструмент нередко имитирует переборы струн народного инструмента (см. пример 1а).

Значительная роль здесь принадлежит фортепиано: инструменту поручены все остальные фактурные функции: басовая линия, пассажи мелкими длительностями, имитирующие технику гучжэна. Сама мелодия в партии фортепиано представлена в виде аккордовых комплексов.

1а Фан Дунцин «Изначальное стремление»

The musical score is presented in two systems. The first system shows the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes. The second system features a glissando in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The score includes dynamic markings like 'f' and 'gliss.'.

Ещё одним примером имитации на фортепиано приёмов исполнения на гучжэне являются различные тремоло и арпеджио (см. пример 1б).

Очень часто окончанию произведений сопутствует тремоло на *crescendo* в партии фортепиано, подготавливающее синхронное исполнение финальных аккордов на *ff* (фортепиано передаёт оркестровое звучание) (см. пример 1в).

Часто фортепиано трактуется и как ударный инструмент, подражающий звучанию боль-

ших и малых тарелок, дало, сяоло, барабанов гу, тангу. Эти имитации традиционных китайских инструментов композиторы воплощают в партии фортепиано посредством оstinатного ритма, отдельных повторяющихся нот (см. пример 2).

В этом примере фортепиано выполняет функцию ритмического оstinато, создает гармоническую поддержку. Интересно, что такой тип ритмического оstinато в партии фортепи-

1б Чжан Чжоу «Земля Цинь»

1в Хэ Чжанхао «Вечная печаль Линьяня»

ано встречается не только у рассматриваемого состава, но также и в сочинениях китайских композиторов для других инструментальных ансамблей [См.: 6].

Произведения для ансамбля гучжэна и фортепиано характеризуются полифоническим развитием тематического материала. Особенно ярко это выражено в партии фортепиано, которая обогащает звучание народного китайского инструмента посредством проведения

нескольких голосов в своей партии. Каждый инструмент проводит свою тематическую линию. Оркестровая фактура в партии фортепиано помогает ярче выявить кульминацию (см. пример 3).

Фортепиано нередко принадлежит ведущая роль, а гучжэн исполняет дополнительные гармонические голоса, состоящие из разложенных пентаккордов, затем мелодическая линия переходит к гучжэну (см. пример 4).

2

Хэ Чжанхао «Вечная печаль Линьяня»

Allegro $\text{♩} = 148$

Allegro $\text{♩} = 148$

mp

dim.

mp

3

Хэ Чжанхао «Император Западного Чу»

225

225

mf

mf

Musical score for piano and guitar, measures 228-230. The score is in 2/4 time and D major. Measure 228 starts with a piano (*mp*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. Measure 229 continues with a piano (*p*) dynamic in the right hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the left hand. Measure 230 is marked with a forte (*f*) dynamic and a ritardando (*rit.*) instruction. The piece concludes with a fermata over the final chord.

4

Хэ Чжанхао «Император Западного Чу»

Musical score for piano and guitar, measures 1-4. The score is in 2/4 time and D major. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. Measure 2 continues with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. Measure 3 continues with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. Measure 4 continues with a forte (*f*) dynamic in the right hand and a forte (*f*) dynamic in the left hand. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Фортепиано играет важную роль в формировании всего произведения. Композиторы довольно часто поручают фортепиано первоначальное проведение темы в каждом новом разделе (см. пример 5). А также оно нередко исполняет развёрнутые вступления, чаще всего в импровизационном стиле (см. пример 6).

5 Хэ Чжанхао «Император Западного Чу»

8^{va}

Lento ♩ = 52

Lento ♩ = 52

mf

6 Хэ Чжанхао «Вечная печаль Линьяня»

Adagio ♩ = 48

f

Если говорить об общих чертах сочинений для ансамбля гучжэна и фортепиано, то можно выделить следующие:

- 1) наличие программности (преимущественно военно-исторические сюжеты);
- 2) трёхчастная форма, импровизационный тип изложения, преобладание вариационных принципов развития;
- 3) фортепиано и гучжэн являются равноправными участниками ансамбля, по очереди выполняя то аккомпанирующую, то солирующую функцию.

4) Фортепиано играет значимую роль в построении произведения: соединяет разделы произведения посредством проведения нового тематизма. Нередко партия фортепиано имеет сольную каденцию.

В данной статье предпринята попытка рассмотреть общие черты, характеризующие ансамбли гучжэна и фортепиано на примере нескольких произведений для данного состава, и выявить наиболее часто встречающиеся ансамблевые приёмы, а также определить

место фортепиано и его роль в композиционном построении произведений с традиционным китайским инструментом гучжэн. В заключение хочется привести слова Юнчже Янг, который в статье *Skills and artistic conception of Chinese Zither music "Mooring by Maple Bridge At Night"* пишет о том, что элементы Востока органично переплетаются с музыкальными достижениями Запада, что является большим прорывом в современной китайской цитровой⁴ музыке [См.: 12].

Примечания

- ¹ Хэ Чжанхао (р. 1933) — китайский композитор. В настоящее время является профессором Шанхайской консерватории и вице-президентом Шанхайской ассоциации музыкантов Китая. Концерт для скрипки «Лян Шаньбо и Чжу Интай», написанный совместно с его однокурсником Чен Ганом во время учебы в Шанхайской консерватории в 1958 году, является одним из самых известных скрипичных произведений в Китае.
- ² Рапсодии для эрху и фортепиано Ван Цзяньмина более подробно рассматриваются в статье Н. В. Петровой «Ван Цзяньминь и его рапсодии для эрху и фортепиано» [6].
- ³ Первое письменное упоминание гучжэна встречается в «Ши цзи» («Исторические записки») Сыма Цяня (II в. до н. э.), где говорится, что родина гучжэна — царство Цинь эпохи Восточной Чжоу. Поэтому гучжэн имел ещё и историческое название «цинъчжэн». После эпохи правления династии Цинь (III в. до н. э.), когда Китай становится централизованным государством, гучжэн распространяется по всей стране и становится популярным аккомпанирующим (певцам) и ансамблевым инструментом [См. об этом: 9]. Как отмечает Цюй Ва в своей статье «Традиционные музыкальные инструменты в фортепианной интерпретации современных китайских композиторов», струнно-щипковый гучжэн использовался в творчестве простого народа, в отличие от миниатюрного гуциня, который был символом знати [См.: 8]. Раньше струны гучжэна изготавливались из скрученного шёлка, сегодня же большинство музыкантов использует металлические струны (обычно стальные для струн высокого регистра и сталь, обёрнутую медью, для низкого регистра). С середины XX века большинство музыкантов использует металлические струны с нейлоновой оболочкой. Мягкий нейлоновый звук прекрасно подходит для камерного исполнения. Кроме того, скорость игры на нейлоне значительно выше, чем на металле. Нейлоновые струны подходят там, где нужны быстрые пассажи, тремоло, вибрато или просто переборы. Однако где необходим сочный звук, нейлон уступает металлическим струнам.

Существует множество техник игры на гучжэне. Струны зацепывают пальцами правой руки (ногтями), в то время как левой рукой нажимают на струны за подставкой для того, чтобы повысить звук (на полтона или даже выше), и для достижения вибрато. Тремя пальцами (большим, указательным, средним) можно извлечь одновременно до трёх звуков (иногда вместе с левой — до шести). Особенно красочен приём глиссандирования (вверх и вниз) по всем струнам [См.: 9].

- ⁴ Имеются в виду произведения для гучжэна.

Список литературы

References

1. Агеева Н. Ю. Китайская народная инструментальная музыка. Режим доступа: <https://www.synologia.ru/a/>. (Дата обращения: 15.11.2022).
Agееva N. Yu. Kitajskaya narodnaya instrumental'naya muzyka [Chinese folk instrumental music]. Available at: <https://www.synologia.ru/a/> (Accessed: 15.11.2022).
2. Батанов В. Ю. Жанрово-стилевые ориентиры камерно-инструментальной музыки китайских композиторов XX века. Режим доступа: [file://zhanrovo-stilevye-orientiry-kamerno-instrumentalnoy-muzyki-kitayskih-kompozitorov-hh-veka%20\(1\).pdf](file://zhanrovo-stilevye-orientiry-kamerno-instrumentalnoy-muzyki-kitayskih-kompozitorov-hh-veka%20(1).pdf). (Дата обращения: 17.11.2022).
Batanov V. Yu. Zhanrovo-stilevye orientiry kamerno-instrumental'noj muzyki kitajskih kompozitorov XX veka [Genre and style guidelines for chamber and instrumental music of Chinese composers of the XX century]. Available at: [file://zhanrovo-stilevye-orientiry-kamerno-instrumentalnoy-muzyki-kitayskih-kompozitorov-hh-veka%20\(1\).pdf](file://zhanrovo-stilevye-orientiry-kamerno-instrumentalnoy-muzyki-kitayskih-kompozitorov-hh-veka%20(1).pdf) (Accessed: 17.11.2022).
3. Ван Цзясинь. Концерт для двух фортепиано Цзян Вэнье как первый образец жанра в музыке Китая // Музыка. Искусство, наука, практика. 2022. № 1(37). С. 15–26.

- Van Czyasin'*. Koncert dlya dvuh fortepiano Czyan Ven'e kak pervyj obrazec zhanra v muzyke Kitaya [Jiang Wenye's Concerto for Two Pianos as the first example of the genre in Chinese music] // *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika* [Music. Art, research, practice]. 2022. No. 1(37). P. 15–26.
4. *Дун Шухань*. О камерной музыке Китая XX столетия // *Музыкальная культура глазами молодых учёных*. Санкт-Петербург, 2019. С. 72–75.
- Dun Shuhan'*. O kamernoj muzyke Kitaya XX stoletiya [About chamber music of China of the XX century] // *Muzykal'naya kul'tura glazami molodyh uchonyh*. [Musical culture through the eyes of young scientists]. Sankt-Peterburg, 2019. P. 72–75.
5. *Лю Сяоси*. Особенности исполнения произведений для гучжэна и фортепиано в современной китайской музыке (на примере «Yun Shang Su» Чжоу Юйго) // *European Journal of Arts*. 2021. № 2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-ispolneniya-proizvedeniy-dlyaguchzhen-i-fortepiano-v-sovremennoy-kitayskoj-muzyke-na-primere-yun-shang-su-chzhou-yuygo>. (Дата обращения: 21.11.2022).
- Lyu Syaosi*. Osobennosti ispolneniya proizvedenij dlya guchzhen i fortepiano v sovremennoj kitajskoj muzyke (na primere “Yun Shang Su” Chzhou Yujgo) [Features of the performance of works for guzhen and piano in modern Chinese music (on the example of “Yun Shang Su” by Zhou Yuj)] // *European Journal of Arts*. 2021. No 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-ispolneniya-proizvedeniy-dlyaguchzhen-i-fortepiano-v-sovremennoy-kitayskoj-muzyke-na-primere-yun-shang-su-chzhou-yuygo> (Accessed: 21.11.2022).
6. *Петрова Н. В.* Ван Цзяньминь и его рапсодии для эрху и фортепиано // *Музыка. Искусство, наука, практика*. 2022. № 1(37). С. 27–39.
- Petrova N. V.* Van Czyan'min' i ego rapsodii dlya erhu i fortepiano [Wang Jianmin and his rhapsodies for erhu and piano] // *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika* [Music. Art, research, practice]. 2022. No 1(37). P. 27–39.
7. *Сюй Цинлин*. Имитация звучания щипковых народных инструментов в сочинениях современных китайских композиторов // *CHRONOS*. 2020. № 9 (48). С. 40–43.
- Syuj Cinlin*. Imitaciya zvuchaniya shchipkovykh narodnyh instrumentov v sochineniyah sovremennykh kitajskih kompozitorov [Imitation of the sound of plucked folk instruments in the works of modern Chinese composers] // *CHRONOS*. 2020. No 9 (48). P. 40–43.
8. *Цуй Ва*. Традиционные музыкальные инструменты в фортепианной интерпретации современных китайских композиторов // *Музыка. Искусство, наука, практика*. 2016. № 2(14). С. 25–37.
- Cui Va*. Tradicionnye muzykal'nye instrumenty v fortepiannoj interpretacii sovremennykh kitajskih kompozitorov [Traditional musical instruments in the piano interpretation of modern Chinese composers] // *Muzyka. Iskusstvo, nauka, praktika* [Music. Art, research, practice]. 2016. No 2 (14). P. 25–37.
9. Чжэн // *Музыкальные инструменты: Энциклопедия*. Москва: Дека-ВС, 2008. С. 677.
- Chzhen* // *Muzykal'nye instrument. Enciklopediya* [Musical instruments]. Moskva: Deko-VS, 2008. P. 677.
10. *Хэ Чжанхао*. 何占豪 (当代著名作曲家/指挥家) [Хэ Чжанхао (известный современный композитор/дирижер)] // *中国音乐网百科* (Китайская музыкальная сетевая энциклопедия). *中国音乐网* (Китайская музыкальная сеть). 2021. Available at: http://www.chnmusic.cn/2021/yrbk_0420/7407.html. (Accessed: 21.12.2022).
- Hé Zhān Hào*. Dāngdàizhù míngzuò qū jiā / zhǐ huī jiā [Renowned contemporary composer / conductor] // *China Music Network*. 2021. Available at: http://www.chnmusic.cn/2021/yrbk_0420/7407.html. (Accessed: 21.12.2022).
11. *Ян Пейсюань*. 楊佩璇鋼琴傳入中國的歷史概述 [Ян Пейсюань. История фортепиано Китая]. Available at: <https://www.epochtimes.com/b5/9/8/3/n2610626.htm/>. (Accessed: 10.12.2022).
- Yang Pei Xuan*. Gāng qín chuán rù zhōng guó de lì shǐ gài shù [History of Piano China]. Available at: <https://www.epochtimes.com/b5/9/8/3/n2610626.htm/>. (Accessed: 10.12.2022).
12. *Ян Чэ*. Performance skills and artistic conception of Chinese Zither music “Mooring by Maple Bridge At Night”. Available at: <https://francispress.com/papers/4105>. (Accessed: 10.12.2022).
13. *Чжан Инди*. Birth and Research of Erhu Concerto // *Art College, Shandong University*. Weihai, 2015. P. 776–779.